

# **Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci**

Katedra sociologie, andragogiky a kulturní antropologie

Bakalářská práce

## **Kult českého písničkáře a jeho sociokulturní význam**

Autorka: Ráchel Sabolová

Vedoucí práce: Mgr. Pavel Veselský, Ph.D.

Olomouc 2015

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně a použila jen uvedený seznam zdrojů.

V Olomouci 31. 3. 2015

.....

Na tomto místě bych chtěla poděkovat panu Mgr. Pavlovi Veselskému, Ph.D. za cenné rady a připomínky ke způsobu psaní práce.

## Obsah

Úvod.....	7
1. Folková hudba, folková píseň, politická píseň, protestsong: vyjasnění pojmů .....	9
2. Americká folková píseň 60. let 20. století.....	10
3. Česká folková píseň 60. let 20 století.....	12
4. Osobnost českého folkového písničkáře.....	13
5. Písničkář Tomáš Klus.....	16
6. Mediální obraz písničkáře Tomáše Kluse, zejména v kontextu písní Pánubohu do oken a Iniciativní .....	18
6.1 Kritika písničkáře T. Kluse: „Klus není Kryl ani náhodou.“.....	19
6.2 Kritika písničkáře T. Kluse: „Jak Tomáš Klus o páteř přišel.“ .....	20
6.3 Klusova mediální odpověď na kritiku své osobnosti a tvorby .....	21
7. Úvod k výzkumné části práce aneb písničkářství jako socio-kulturní fenomén.....	23
8. Metody kvalitativního výzkumu a jejich aplikace na dané výzkumné téma .....	25
8.1 Případová studie .....	27
8.2 Rozhovor .....	28
8.3 Analýza kvalitativních dat. Metoda otevřeného kódování .....	29
8.4 Konstrukce analytického příběhu.....	31
9. Proces výběru výzkumného vzorku: posluchači písničkáře Tomáše Kluse .....	32
10. Proces výzkumného šetření .....	34
11. Výsledky výzkumného šetření .....	38
11.1 Otázka kalkulu Klusových protestsongů.....	39
11.2 Písně Pánubohu do oken a Iniciativní.....	40
11.3 Otázka legitimacy srovnání T. Kluse s K. Krylem .....	42
11.4 Písničkářský archetyp.....	43
12. Výstup z výzkumného šetření, diskuse, reflexe průběhu výzkumu.....	45
12.1 Výstup z výzkumného šetření .....	45
12.2 Diskuse, reflexe průběhu výzkumu .....	47
<b>Seznam použitých zdrojů:</b> .....	<b>51</b>



## Anotace

Tato práce se ve své první části zabývá vznikem a vývojem protestsongu a jeho české podobě v kontextu generace českých (československých) písničkářů 60. let. 20. století. V souvislosti s protestsongem se v další části zabývá mediálním obrazem soudobého českého písničkáře Tomáše Kluse, jenž se skládá z mediální kritiky tohoto písničkáře za uveřejnění jeho písní *Pánubohu do oken* a *Iniciativní*, jakož i z Klusovy mediální odpovědi na tuto kritiku. Výzkumná část práce se pak zaměřuje na vnímání osobnosti soudobého českého písničkáře Tomáše Kluse očima jeho posluchačů z řad mladé generace vysokoškolských studentů ve vztahu k vybraným aspektům jeho mediálního obrazu.

This thesis is about creation and formation of protestsong and his czech version in the context of generation of Czech (Czechoslovak) songwriters of 1960s. In terms of protestsong, it focuses on media image of contemporary Czech songwriter Tomáš Klus. The media image consists of media criticism of Tomáš Klus and his songs *Pánubohu do oken* a *Iniciativní* as well as his media reaction on this criticism. The research part of this work is focusing on reflection of the Tomáš Klus from the view of his listeners, which belong to young generation of college students in relation to selected aspects of his media image.

klíčová slova: folková píseň, protestsong, písničkář, mediální obraz, Tomáš Klus, posluchači, Karel Kryl,

## Úvod

Písničkářství lze z primárního hlediska označit za specifický hudební žánr, jenž stojí na pomezí básnického, pěveckého a muzikálního umění a jenž je ve svých kořenech úzce spjat s tradicí lidové písně. Badatelské přístupy v této oblasti se proto soustředí především na zkoumání tradice a historie lidové, resp. folkové písně (např. *Česká folková píseň: v kontextu 60 - 80. let 20. století*), popř. na interpretace textů písní tohoto žánru či na vztah konkrétního písničkáře k lidové písni jako takové.

V souvislosti s mediální kauzou, jež před 3-4 lety vznikla kolem soudobé tváře českého písničkářství Tomáše Kluse, kterého na základě uveřejnění jeho písní *Pánubohu do oken* a *Iniciativní* začala média označovat jako nového Karla Kryla, mne však napadlo zaměřit se nikoli na samotnou osobnost tohoto písničkáře či na obsahovou analýzu písní, jimiž se prezentuje, ale na jeho posluchače (fanoušky) a na to, jakým způsobem vnímají osobnost a tvorbu Tomáše Kluse ve vztahu k jeho mediálnímu obrazu (k vybraným aspektům tohoto mediálního obrazu) pomocí přístupů a metod kvalitativního výzkumu.

Původním záměrem této práce bylo zaměřit se na vnímání role českého písničkáře Tomáše Kluse očima jeho posluchačů (fanoušků) na soudobém českém společenskokulturním poli v souvislosti s hledáním obecně platné role českého písničkáře jako takového a se snahou postihnout význam názorů a hledisek posluchačů (fanoušků) českého písničkářství jako takových. Během postupných úvah nad celkovou koncepcí práce jsem však došla k závěru, že bude lepší práci zúžit na výše uvedený záměr, který bude dále upřesněn v dílčím úvodu k výzkumné části této práce.

Výzkumnou část této práce bude předcházet její zasazení do teoretického kontextu se zaměřením na vyjasnění důležitých pojmů a do kontextu historického se zaměřením na vznik písničkářství v kontextu 60. let 20. století a v kontextu tzv. protestsongu, s nímž jako s pojmem začala po uveřejnění Klusových výše zmíněných písní *Pánubohu do oken* a *Iniciativní* operovat právě média, kterým se v souvislosti s vybranými aspekty mediálního obrazu Tomáše Kluse budu spolu se stručným představením jeho osobnosti věnovat v další části práce.

V poslední, výzkumné části práce nejprve vyjasním celkovou výzkumnou koncepci a poté představím jednotlivé metody, které budu pro výzkumné účely této práce využívat. Vlastní výzkumnou část práce pak bude následovat závěrečná reflexe výzkumu a diskuse.



# 1. Folková hudba, folková píseň, politická píseň, protestsong: vyjasnění pojmů

Folkovou hudbu lze vnímat buď jako lidovou hudbu obecně, anebo v intencích tzv. písničkářství, jež je úzce spjata s žánrem folkové písně, která se v 60. letech 20. století začala ubírat zcela novým směrem. Abychom mohly pátrat po zásadní proměně tohoto žánru, je třeba se ze starého kontinentu přesunout do severoamerického prostředí.

Josef Prokeš ve své knize zabývající se vznikem jak české, tak americké folkové písně (nutno dodat, že z americké folkové písně vzešla její české období) uvádí, že právě v 60. letech 20. století došlo k přechodu od venkovské tematiky písní k tematice městské<sup>1</sup>. Pro vyjasnění pojmů dále uvádí, že na základě polarity venkov-město se „venkovský“ folk začal označovat jako *country*, zatímco jeho městský protějšek jako *Contemporary Urban Adult Music*<sup>2</sup>. Folková píseň (pojem „folková píseň“) jako taková pak byla od té doby chápána v kontextu městského prostředí a stejně tak bude chápána i v následujících kapitolách.

Jelikož se budu folkovou písní zabývat především v její angažované podobě, pokládám za velmi příhodné vyjasnit pojmy „politická píseň“ a „protestsong“. Na první pohled by se totiž mohlo zdát, že se jedná o dva přímé protipóly. První z nich jakoby v sobě nesl určitý agitační náboj a druhý jej naopak negoval.

Dle Slovníku české hudební kultury je pojem „politická píseň“ označení pro „písňový projev, jenž svou genezí i fungováním bezprostředně souvisí s politickými ambicemi (...) a jehož text záměrně vyslovuje určitá politická stanoviska“<sup>3</sup>. V jakém vztahu k této definici

---

<sup>1</sup> PROKEŠ, J. *Česká folková píseň: v kontextu 60 - 80. let 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, 2011. s. 23.

<sup>2</sup> Tamtéž.

<sup>3</sup> FUKAČ, J., VYSLOUŽIL, J. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. s. 705-706.

potom stojí označení „protestsong“? Slovník české hudební kultury uvádí, že „protestsong“ je označení pro konkrétní podobu politické písně, která je úzce spjata s žánrem folkové písně 60. let 20. století a která se vyznačuje schopností věcně, výstižně a kriticky reagovat na aktuální společensko-politické dění „namnoze z romanticko-utopistických antikapitalistických pozic.“<sup>4</sup> Mohli bychom tedy říci, že „protestsong“ neboli „protestní píseň“ je označení jak pro specifickou podobu písně politické, tak písně folkové, a že v 60. letech 20. století došlo ke sloučení těchto dvou pojmů v jeden, přičemž označení „politická píseň“ je nutno v kontextu protestsongu chápat jako píseň s obsahem kriticky reagujícím na politické dění, jak ostatně samotný název napovídá, a nikoli s obsahem toto dění jakkoli podporujícím.

V následujících dvou kapitolách se dále budu zabývat vznikem a vývojem folkové písně v kontextu protestsongu v americkém prostředí, které dalo tomuto žánru vznik, a následně v prostředí českém.

## **2. Americká folková píseň 60. let 20. století**

Historické kořeny americké folkové písně spadají do 30. - 40. let 20. století, kdy probíhal obrodný proces anglosaské lidové písně. Jak již bylo zmíněno, postupem času (zejm. pak v 60. letech 20. století) došlo k rozdělení či přesněji rozdvojení folkové písně na dva proudy - venkovský a městský. Druhý ze jmenovaných začal postupem času zastávat post průvodce a komentátora soudobé městské reality a začal si vytvářet svoji vlastní tradici. Folková píseň začala zaznívat na demonstracích a masových shromážděních, začala reagovat

---

<sup>4</sup>FUKAČ, J., VYSLOUŽIL, J. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. s. 740.

na politické události a kritizovat společenské poměry (rasistické nepokoje, americkou intervenci ve Vietnamu ad.). Stalo se z ní vyjádření pocitů především mladé generace, studentů a intelektuálů. Původně „nevinná“ lidová píseň se změnila v píseň protestní, angažovanou.

Typickými interprety protestních písní byli písničkáři-kytaristé, jejichž hlavní specifikum spočívalo ve splynutí autora hudby, autora textu a interpreta. Mezi nejznámější americké písničkáře-kytaristy patřili Woody Guthrie, Pete Seeger „a jestliže ty bych označil za jakési dědy folku, pak jeho skutečným otcem byl jejich zřejmý duchovní potomek, Bob Dylan“<sup>5</sup>, říká Miroslav Janoušek ve sbírce ohledů českých písničkářů *Nebýt stádem Hamletů*.

Bob Dylan svojí působností ovlivnil řadu dalších písničkářů, včetně těch českých (československých), jak bude uvedeno v další kapitole. Představoval určitý typ folkové renesanční osobnosti, „zpíval písně s vypjatými poetickými obrazy, které spojovaly tradici alžbětinských vizionářů s fantazií francouzských symbolistů a amerických bardů beatové generace“<sup>6</sup>. Vladimír Merta ve své knize *Zpívaná poesie* uvádí, že „Dylan prošel peripetemií talking blues, pracovní písně, folklórní inspirace italskou lidovkou, rockovou baladou, vyděděneckou pózou, angažoval se za nevinně odsouzené v agitkách, skládal španělské milostné serenády, psychedelické vize, surrealistické koláže, odborářské, duchovní, politické a sociální písně“<sup>7</sup>. Byl zkrátka osobností, jež dokázala oslovit jak širokou veřejnost, tak i další potenciální písničkářské tvůrce.

---

<sup>5</sup> PROKEŠ, J. *Nebýt stádem Hamletů: průhledy do českého folku*. Brno: Masarykova univerzita, 1994. s. 157.

<sup>6</sup> PROKEŠ, J. *Česká folková píseň: v kontextu 60 - 80. let 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, 2011. s. 23.

<sup>7</sup> MERTA, V. *Zpívaná poesie: úvaha vzniklá za pochodu v letech 1982-84*. Praha: Panton, 1990. s. 139.

### 3. Česká folková píseň 60. let 20. století

Česká folková píseň 60. let 20. století byla ovlivněna především protestním nábojem folkové písně americké, avšak i ona, podobně jako ta americká, zažívala období znovuobjevování vlastních lidových tradic. Pojďme se ale spíše zaměřit na onu zámořskou inspiraci.

Mezi osobnosti z pole amerického kulturního prostředí, jež svou tvorbou inspirovaly novou českou folkovou scénu, patřil např. zmiňovaný Pete Seeger, jemuž se dokonce roku 1964 podařilo uskutečnit turné po Československu, a především výše zmiňovaný Bob Dylan, „autorita oficiální kritikou zatracována a tudíž vzývána“<sup>8</sup>.

Vzhledem k tomu, že „v zemích bývalého sovětského bloku byla mnohdy západní produkce tendenčně využívána jako doklad krizové situace západní společnosti“<sup>9</sup>, český (československý) protestsong, resp. jeho interpreti byli vystaveni riziku stíhání tehdejšími totalitním režimem, proti němuž ve svých písních často brojili. Např. tvorba Vlastimila Třešňáka a jeho nekonformnost byla, jak píše Prokeš, „pro normalizační režim natolik nepřijatelná, že proti tomuto folkovému písničkáři postupoval psychicky i fyzicky brutálně a nakonec jej přinutil k exilu“<sup>10</sup>. Obdobně byla potlačována i tvorba Karla Kryla, jehož jméno se stalo jedním z hlavních symbolů revolty proti komunistickému útlaku.

Dalo by se tedy říci, že od 60. let 20. století získali čeští písničkáři, pro upřesnění je možná vhodnější užít pojmu písničkáři-kytaristé jako v případě jejich amerických kolegů,

---

<sup>8</sup> PROKEŠ, J. *Česká folková píseň: v kontextu 60 - 80. let 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, 2011. s. 23

<sup>9</sup> FUKAČ, J., VYSLOUŽIL, J. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. s. 704.

<sup>10</sup> PROKEŠ, J. *Česká folková píseň: v kontextu 60 - 80. let 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, 2011. s. 52.

nálepku značící permanentní podezřelost spolu s „čestným“ místem v hledáčku režimních bezpečnostních potlačovacích složek. Kytara přestala být pouhým hudebním nástrojem, ve spojení s folkovou písní se stala stigmatem, a jak dodává Miroslav Janoušek, stal se z ní zkrátka „d'ábelský nástroj západní propagandy“<sup>11</sup>.

Od 60. do 80. let 20. století, tedy v období tzv. normalizace, si folková píseň žila svým vlastním životem mimo oficiální proud československého kulturního průmyslu. Uchovávala si svoji svéráznost a „svoji autentičnost, nebyla mediálním fantomem“<sup>12</sup>.

#### **4. Osobnost českého folkového písničkáře**

Jak bylo uvedeno v předchozí kapitole, česká folková píseň a její představitelé se již od svých počátků museli potýkat s nepříznivými okolnostmi doby. Invaze vojsk Varšavské smlouvy roku 1968 znamenala konec nadějí na skutečné lepší zítřky. Místo nich přišly zítřky plné strachu, nejistoty a celkového schizofrenního ovzduší, jež se vyznačovalo někdy až propastným rozdílem mezi soukromou a veřejnou sférou.

Vladimír Merta v rámci výčtu charakteristik a jistého duchovního nastavení Boba Dylana zmínil jeho „vyděděneckou pózu“ (viz výše). V případě některých českých písničkářů (V. Třešňák, K. Kryl) se však jednalo o vyděděneckou realitu. Patřili totiž mezi ty, kteří se odvážili reagovat na přívalovou vlnu úzkosti a nesvobody, a kteří začali v mnoha lidech vzbuzovat zájem díky své jedinečné osobitosti, nonkonformitě a stavěním se do „protikladu k

---

<sup>11</sup> PROKEŠ, J. *Nebýt stádem Hamletů: průhledy do českého folku*. Brno: Masarykova univerzita, 1994. s. 155.

<sup>12</sup> PROKEŠ, J. *Česká folková píseň: v kontextu 60-80. let 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, 2011. s. 149.

standardizované kolektivní masovosti<sup>13</sup> a strojenosti oficiální kulturní politiky. Přišli s něčím, co začalo oslovovat a rezonovat emoce především mladé generace, na niž zapůsobila jejich lidskost, citlivost a autentičnost.

Interpret „zpívané poesie“ se navíc stal i „rádcem, (rabbim či psychologem), intelektuálním bavičem, glosátorem situace, na jehož slovo se napjatě čeká, morálním kazatelem, pedagogem a usměrňovatelem (druhým rodičem) a tak trochu věštcem“<sup>14</sup>, jak ve své knize *Na tvrdém loži z psího vína* uvádí Jiří Trávníček a Zdeněk Kožmín. Obdobně je charakterizován i Jiřím Prokešem, který zmiňuje, že „písničkář byl pro psychologicky nedospělé posluchače navíc i duchovním otcem generace, prorokem, živoucím symbolem alternativní kultury, zpovědníkem, důvěrníkem a současně kamarádem i zástupným rodičem, zasvěcovatelem“<sup>15</sup>.

Jistý kontrast k těmto charakteristikám tvoří charakteristika Vladimíra Merty, v jehož případě se jedná i o jakýsi pohled na sebe sama. Písničkáře vnímá jako „rozené epické vypravěče, šansoniéry, baladické rozervance, introvertní lyriky, agresivní demagogy, vizionářské spasitele, komiky, uražené zneuznance, ironické komentátory a soudničkáře, poety všedního dne, pouťové vyvolávače, mystiky, vychovatele a kazatele mravů, šaškujející filozofy a filozofující šašky“<sup>16</sup>. Právě z Mertova výčtu možných pohledů na osobnost písničkáře lze vycítit onu nonkonformitu, rozevlátost i určitou dávku sebeironie.

Na druhou stranu však zdůrazňuje odpovědnost písničkáře, kterou jak on, tak i třeba Miroslav Janoušek, chápe jako jeden z jeho hlavních atributů. Vladimír Merta přímo říká, že písničkář je ten, kdo je „v tomhle přetechnizovaném, složitém a morbidním světě (...) sám

---

<sup>13</sup> PROKEŠ, J. *Česká folková píseň: v kontextu 60-80. let 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, 2011. s. 143.

<sup>14</sup> TRÁVNÍČEK, J., KOŽMÍN, Z. *Na tvrdém loži z psího vína*. Brno:Books, 1998.

<sup>15</sup> PROKEŠ, J. *Česká folková píseň: v kontextu 60 - 80. let 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, 2011. s. 51.

<sup>16</sup> MERTA, V. *Zpívaná poezie: úvaha vzniklá za pochodu v letech 1982-84*. Praha: Panton, 1990. s. 138.

odpovědný za to, co říká“<sup>17</sup> a podobně i Miroslav Janoušek, uvádí, že „vždy cítil folk jako životní postoj, názor, jako shodu vlastního života s tím, co je prezentováno v textech“<sup>18</sup>. Janoušek navíc dodává, že písničkář disponuje schopností „uvědomit si tušená nebezpečí a vyslovit je metaforou“<sup>19</sup>, což, dle mého názoru, krásně vystihuje písničkáře jako básníka, umělce slova.

V souvislosti s českým protestsongem je rovněž nutné zmínit jednu z nejvýznamnějších českých písničkářských osobností vůbec, a sice Karla Kryla. Na základě amerického modelu interpretů folkové písně se začal prezentovat jako samostatně vystupující osobnost s kytarou a navíc s jedinečným citem pro jazyk. Josef Prokeš přímo píše, že „zpola bezděčně a zpola záměrně se stylizoval do role mluvčího své generace, věřil v sílu a účinnost slova“<sup>20</sup>.

S jeho osobností též souvisí zmíněné politické události roku 1968, kdy došlo k propojení písničkářova společensko-politického postoje s pocity většiny národa. Z Krylových vystoupení se stalo společné prožívání a souznění všech přítomných. Folkový koncert najednou přestal být místem striktně rozděleným na jeviště a hlediště, na vystupujícího a poslouchajícího. Všichni nakonec splynuli do osobnosti prožívající pocit zrady a křivdy z jedné konkrétní události. Z hlediska vývoje folkové písně je zajímavé, že se „hodně [při]blížila písni lidové, neboť objekt i subjekt v lidové písni namnoze splývaly“<sup>21</sup>, jak poznamenává Prokeš.

---

<sup>17</sup> PROKEŠ, J. *Nebýt stádem Hamletů: průhledy do českého folku*. Brno: Masarykova univerzita, 1994. s. 15.

<sup>18</sup> PROKEŠ, J. *Nebýt stádem Hamletů: průhledy do českého folku*. Brno: Masarykova univerzita, 1994. s. 151.

<sup>19</sup> Tamtéž.

<sup>20</sup> PROKEŠ, J. *Česká folková píseň: v kontextu 60- 80. let 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, 2011. s. 36.

<sup>21</sup> PROKEŠ, J. *Česká folková píseň: v kontextu 60- 80. let 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, 2011. s. 146.

Co se tedy divácké přízně týče, Karel Kryl zaznamenával úspěch, o to horší to bylo ve vztahu ke státu a jeho veřejným činitelům. Jak již bylo zmíněno, Karel Kryl nebo také Vlastimil Třešňák byli nakonec nuceni volit exil. Místo přímého politicko-konfrontačního postoje tak někteří písničkáři (např. Karel Plíhal či Miroslav Janoušek) volili postoj v jistém slova smyslu umírněnější. Svým posluchačům nabídli sdílení společných pocitů v rámci humorných hříček a sebeironie, které ovšem neztrácely mravní apel, reakci na pokřivenost hodnot či teatrálnost v mezilidských vztazích, pramenících z neklidného a nevyzpytatelného totalitního ovzduší. Jen byly, řekněme, méně transparentní.

Folkoví písničkáři se v tehdejší otřeseném Československu stali zrcadlem, jež se snažilo odrážet to, co bylo maskováno a potlačováno. Dokázali lidem nabídnout přirozeného člověka, jehož kouzlo spočívalo v lidské přirozené nedokonalosti a nestrojenosti. Takového člověka, který navzdory prožívanému zklamání a nejistotě dokázal nahlas vyslovit svůj nesouhlas.

## **5. Písničkář Tomáš Klus**

Předchozí kapitola byla věnována různorodým aspektům a možnostem vnímání osobnosti českého (československého) písničkáře v kontextu 60. let 20. století, potažmo nadcházejícího dvacetiletí, jemuž udávala směr především socialistická normalizační atmosféra. Za čtvrtstoletí svobody, jež od té doby uplynulo, se vedle dalších nových tváří na české písničkářské scéně objevil mladý a nadějný muzikant, který chtě nechtě vyvolal diskusi



(nejen) o „protestsongu 21. století“. O tom ale blíže až v následující kapitole. Nejprve by bylo záhodno si jej alespoň ve stručnosti představit.

Písničkář, skladatel, textař a herec Tomáš Klus se narodil 15. 5. 1986 v Třinci. Jako malý chlapec inklinoval ke sportu, začínal s plaváním, poté přidal atletiku a nakonec zakotvil u moderního pětiboje (šerm, střelba z pistole, jízda na koni, plavání, běh), ve kterém dokonce získal titul mistra Evropy.

Právě kvůli modernímu pětiboji se v 15 letech přestěhoval do Prahy, kde se vedle sportu začal zajímat o umění a zvláště o hudbu. Čím dál více času věnoval hře na kytaru a skládání písní, což nakonec vykrystalizovalo v rozhodnutí s pětibojem skončit.

Po absolvování střední školy nastoupil na studia pražské DAMU, během něhož se objevil i v několika televizních filmech a seriálech. V roce 2007 se přihlásil do soutěže Czechtalent Zlín pro začínající zpěváky, kterou vyhrál a která nastartovala jeho kariéru zpěváka à la písničkáře s kytarou. O rok později vydal své první studiové album *Cesta do záhu(d)by* a téhož roku se také podílel na soundtracku k filmu *Anglické jahody* (rež. Vladimír Drha). Rok 2009 patřil albu *Hlavní uzávěr splínu* a rok 2011 albu *Racek*, jež bylo inspirováno stejnojmennou divadelní hrou Antona P. Čechova, v níž jako student divadelní školy účinkoval v roli Trigorina. Jeho zatím poslední album z názvem *Proměnamě* vyšlo loňského roku.

Je držitelem mnoha hudebních ocenění včetně tří od hudební akademie Anděl v letech 2009, 2011 a 2012 a dvou v rámci anketních cen populární hudby Český slavík (2011, 2012). Za své inspirační zdroje považuje např. písničkáře Karla Kryla, Karla Plíhala či v současnosti rovněž velmi úspěšného Jaromíra Nohavicu.

## 6. Mediální obraz písničkáře Tomáše Kluse, zejména v kontextu písní Pánubohu do oken a Iniciativní

Se stoupajícím úspěchem a popularitou českého písničkáře Tomáše Kluse začal stoupat i zájem světa médií, zvláště pak v době, kdy byly zveřejněny písně *Pánu Bohu do oken* (2011) a *Iniciativní* (2012), reagující na aktuální společensko-politické dění v naší zemi. V médiích se ihned začal řešit jejich protestní náboj a údajná návaznost na generaci folkových písničkářů, kteří se díky svým protestsongům stali symboly boje proti totalitnímu útlaku minulého režimu.

K této mediální prezentaci Tomáše Kluse i k tomu, jak se sám písničkář nejen prostřednictvím výše zmíněných písní prezentuje, se, rovněž prostřednictvím médií, začal vyjadřovat ne jeden kritik považující zejména ono spojení Tomáš Klus - Karel Kryl<sup>22</sup> za zjednodušující a zcela neakceptovatelné. Jako příklad kritiky písničkáře Tomáše Kluse bych uvedla glosu, jež nese velmi explicitní název *Klus není Kryl ani náhodou*<sup>23</sup>, a také článek s titulem *Jak Tomáš Klus o páteř přišel*<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> BEZR, Ondřej. *Tomáš Klus jde v Krylových stopách. Napsal protestsong proti politikům*. [online]. 2012, © 1999 - 2015 [cit. 2015-03-07]. Dostupné z: [http://kultura.idnes.cz/tomas-klus-kritizuje-v-pisni-soucasnou-politiku-fbo-/hudba.aspx?c=A120410\\_153905\\_hudba\\_ob](http://kultura.idnes.cz/tomas-klus-kritizuje-v-pisni-soucasnou-politiku-fbo-/hudba.aspx?c=A120410_153905_hudba_ob).

<sup>23</sup> BARTOŇ, Jan. *Klus není Kryl ani náhodou. Neviditelný pes*. [online]. 2012, © 2014 [cit. 2014-02-05]. Dostupné z: [http://neviditelnypes.lidovky.cz/glosa-klus-neni-kryl-ani-nahodou-dar/p\\_kultura.aspx?c=A120411\\_000214\\_p\\_kultura\\_wag](http://neviditelnypes.lidovky.cz/glosa-klus-neni-kryl-ani-nahodou-dar/p_kultura.aspx?c=A120411_000214_p_kultura_wag).

<sup>24</sup> SENFT, Jan. *Jak Tomáš Klus o páteř přišel*. [online]. 2013, © 2014. [cit. 2014-02-12] Dostupné z: <http://senft.bigblogger.lidovky.cz/c/319467/Jak-Tomas-Klus-o-pater-prisel.html>.

## 6.1 Kritika písničkáře T. Kluse: „Klus není Kryl ani náhodou.“

Glosa internetového deníku *Neviditelný pes* reaguje na články ze serveru Lidovky.cz<sup>25</sup> a iDnes.cz (viz výše - pozn. č. 22), které Tomáše Kluse staví do pozice nového Karla Kryla, resp. autora protestsongu obecně.

Autor glosy Jan Bartoň toto označení považuje za naprosto nevhodné. Dle jeho názoru nelze tyto dva písničkáře srovnávat z jednoho prostého důvodu a to ze zcela rozdílných okolností doby, v níž oba písničkáři své písně tvořili. Jan Bartoň přímo píše, že „Tomáš Klus je jakýmsi „rozhněvaným mužem současnosti“, který je dnešní politikou frustrován. A není jistě sám. Nicméně vůbec nic mu za to nehrozí“. Reaguje tak na Krylovu konfrontaci s minulým režimem a jeho následnou emigraci.

Tomáš Klus má v dnešní době právo na svobodné vyjádření svého nesouhlasu, avšak Bartoň se obává Klusovy „hry na efekt“. „Pokud se ve své písni opírá o ty nejprofláknutější kauzy, zavání to z mého pohledu vypočítavostí“ dodává Bartoň. Nakonec však přece jen vyjadřuje naději v písničkářův potenciál stát se interpretem kvalitních písní, jež by se mohly stát „hymnou dnešní mladé generace“. \*

---

<sup>25</sup> KOLINOVÁ, Gabriela. *Zemí cloumá lobbista, kritizuje písní poměry Klus.*[online]. 2012, © 2015 [cit. 2015-03-07]. Dostupné z: [http://www.lidovky.cz/tomas-klus-komentuje-politickou-situaci-pisni-iniciativni-p4t-lide.aspx?c=A120410\\_152852\\_lide\\_glu](http://www.lidovky.cz/tomas-klus-komentuje-politickou-situaci-pisni-iniciativni-p4t-lide.aspx?c=A120410_152852_lide_glu).

\* Další citace v této podkapitole - viz pozn. č. 23.

## 6.2 Kritika písničkáře T. Kluse: „Jak Tomáš Klus o páteř přišel.“

Autor článku Jan Senft se v úvodu svého zamyšlení, podobně jako autor článku předešlého, potýká s otázkou Klusovy návaznosti na generaci folkových písničkářů, do nichž patřil jak Karel Kryl, tak i třeba Vladimír Merta. Velmi kriticky podotýká, že „tím, jak se Tomáš Klus v poslední době chová a jakými lidmi se obklopuje, ovšem naprosto zrazuje odkaz, který nám tu tyto osobnosti zanechali.“

S odvoláním se na kritiku Klusovy tvorby, konkrétně na píseň *Iniciativní*, z řad odborníků zmiňuje komentář hudebního publicisty Pavla Klusáka, jenž se ohrazuje proti písničkářově reakci na společenskou situaci až poté, kdy již byla nějakou dobu řešena v médiích. Podle něj by měl písničkář přicházet s vyjádřením k veřejnému dění ještě před tím, než je prezentována v médiích, nikoli až poté. Pavel Klusák navíc upozorňuje na Klusovo finanční zázemí, velmi odvážně jej kritizuje za údajnou zaprodanost firmě Sony Music a za to, že „jeho vstup na scénu živily korporátní peníze“.

Na závěr článku Jan Senft vyjadřuje pohoršení nad tím, že Klus v rámci vyhlášení ankety populární hudby Český slavík vyjádřil úctu Karlu Gottovi, což je dle Senfta ne zcela pochopitelné. Nechápe, jak se někdo může zároveň hlásit k odkazu Karla Kryla a zároveň k člověku, jenž se dle jeho úvahy minulému režimu zaprodal. \*\*

---

\*\* Citace v této podkapitole - viz pozn. č. 24.

### 6.3 Klusova mediální odpověď na kritiku své osobnosti a tvorby

Tím, že se Tomáš Klus přihlásil k odkazu Karla Kryla a uvedl, že jej považuje za jeden ze svých idolů a inspiračních zdrojů<sup>26</sup>, začalo se o něm psát jako o Krylově novém nástupci a pokračovateli. Klus však tento přidělený status odmítl a reagoval na něj slovy: „My trpíme takovou tendencí, že potřebujeme mít zaškatulkovaný ty lidi, a v momentě, kdy někdo uvidí člověka s kytarou, že zpívá svoje písně, tak už je to buď Kryl, nebo Nohavica...no ale tak to není, já jsem Klus<sup>27</sup>“. Dále uvádí, že přesto, že se nechce stavět do pozice hrdiny nebo kazatele, je přesvědčen, že by se umělci jako takoví měli nějakým způsobem k politice vyjadřovat, neboť „oni jsou ti, díky kterým může vzniknout veřejná diskuze<sup>28</sup>“.

Ke kritice za vypočítavost, kalkul a komerční záměry se vyjadřuje takto: „V momentě, kdy je někdo označen jako komerční umělec, je to vnímáno jako negativní nálepka. Tomu jednoduše nerozumím. Když někdo začne dělat hudbu, divadlo, nebo cokoli jiného, věřím, že to dělá proto, že ho to baví a že to chce dělat pro lidi. Já dělám hudbu, která se mi líbí a kterou mě dělat baví. Z nějakého důvodu se však líbí velkému množství lidí, a proto jsem dostal nálepku ‚komerční umělec‘“<sup>29</sup>. Nad negativní kritikou své osobnosti se ale dokázal povznést.

---

<sup>26</sup> Tomáš Klus - Písničkář by měl mít zpívající názor. [online]. 2009. [cit. 2014-1-15]. Dostupné z: <http://www.musiczone.cz/clanek-1353/tomas-klus-pisnickar-by-mel-byt-zpivajici-nazor>.

<sup>27</sup> Tomáš Klus - Rozhovor 2012 (Impuls). [online]. 2012. [cit. 2014-01-16]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=i3oZiR9mXFE>.

<sup>28</sup> MEŇHERT, Miroslav. Tomáš Klus: „Nechcem sa stavať do pozície hrdinu alebo kazateľa.“ [online]. 2012, © 2007 - 2014 [cit. 2014-01-15]. Dostupné z: <http://hudba.zoznam.sk/rozhovory/27-05-2012-tomas-klus-nehcem-sa-stavat-do-pozicie-hrdinu-alebo-kazatela/>.

<sup>29</sup> Tamtéž.

„V momentě, kdy to začne zavánět (...) spekulací toho, že „Klus kalkulátor“, tak se tomu můžu zase jenom smát, tyhle osobní výpady mě nijak neberou“<sup>30</sup>

O písni *Iniciativní*, na základě které byl nařčen z hraní do noty všeobecné nespokojenosti, říká, že se v žádném případě nejedná o píseň s ambicí protestsongu. Jde spíše o „hříčku s frázemi (...), které člověk denně slyší než o jasný formulovaný názor kýžného protestsongu“<sup>31</sup> Je to spíše konstatování témat diskusí v kdejaké hospodě<sup>32</sup>.

Za zmínku též stojí další Klusův údajný protestsong *Pánu Bohu do oken*, nad nímž opět vznikla spekulace o jeho významu a poselství. Klus celou situaci komentuje následovně: „...lidi měli najednou pocit, že jsem se vyjádřil za ně, a měli pocit, že zpívám kritiku na papaláše a že se mi nelíbí to samé, jako jim, ale ona to není kritika těch nahoře (...) je to kritika té laxnosti, která mě na nás nejvíce mrzí, že my sice žijeme v demokratickém státě, ale nenaučili jsme se demokraticky myslet...“<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> 168 hodin. 15. 4. 2012. 21:40. [online]. 2012. [cit. 2014-01-16]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10117034229-168-hodin/212411058250415/video/2>.

<sup>31</sup> Klus: Iniciativní je hříčka s frázemi, žádný protestsong. [online]. 2012, © 2014 [cit. 2014-01-16]. Dostupné z: [http://www.lidovky.cz/rozhovor-s-tomasem-klusem-o-pisni-iniciativni-fqe-/lide.aspx?c=A120418\\_100615\\_lide\\_glu](http://www.lidovky.cz/rozhovor-s-tomasem-klusem-o-pisni-iniciativni-fqe-/lide.aspx?c=A120418_100615_lide_glu)

<sup>32</sup> 168 hodin. 15. 4. 2012. 21:40. [online]. 2012. [cit. 2014-01-16]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10117034229-168-hodin/212411058250415/video/2>.

<sup>33</sup> Tomáš Klus - Rozhovor 2012 (Impuls). [online]. 2012. [cit. 2014-01-16]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=i3oZiR9mXFE>.

## 7. Úvod k výzkumné části práce aneb písničkářství jako socio-kulturní fenomén

Pokud bychom se na písničkářství zaměřili jako na určitý druh umění, přistupovali bychom k němu z pozice jednak básnické a jednak pěvecké a hudební, potažmo literárněvědné a muzikologické. Mohli bychom se např. soustředit na vztah konkrétního písničkáře k lidové písni jako takové (*Písničkář Jaroslav Hutka a jeho vztah k lidové písni*<sup>34</sup>), či na interpretaci konkrétních písní (*Písničkář Jaromír Nohavica. Tematicko-interpretativní analýza písňových textů*<sup>35</sup>) anebo také na to, jaký měl konkrétní písničkář vliv na další tvůrce (*Život a dílo Karla Kryla po roce 1989 a jeho vliv na současné tvůrce a interprety*<sup>36</sup>).

Písničkářství je však oblastí, jež tato dvě primární hlediska přesahuje. V souvislosti s angažovanou folkovou písní, které jsem se věnovala na začátku práce, lze totiž písničkářství vnímat i jako socio-kulturní fenomén, jenž má potenciál vyvolat veřejnou diskusi na různá, ve spojitosti s protestsongem společensko-politická témata.

V případě Tomáše Kluse byla tato diskuse vyvolána na základě uveřejnění jeho písní *Pánubohu do oken a Iniciativní* a díky následným mediálním článkům, které tyto písně otitulkovaly jako nové protestsongy, jak jsem již zmínila v předcházející kapitole. Najednou se však začaly řešit nejen písně samotné, ale také osobnost písničkáře jako takového a právě

---

<sup>34</sup> TERČOVÁ, T. *Písničkář Jaroslav Hutka a jeho vztah k lidové písni*. Olomouc, 2006. Magisterská práce (Mgr.). Univerzita Palackého v Olomouci. Filosofická fakulta.

<sup>35</sup> TESÁŘÍKOVÁ, Iva. *Písničkář Jaromír Nohavica. Tematicko-interpretativní analýza písňových textů*. Olomouc, 2004. Magisterská práce (Mgr.). Univerzita Palackého v Olomouci. Filosofická fakulta.

<sup>36</sup> KOLMANOVÁ, A. *Život a dílo Karla Kryla po roce 1989 a jeho vliv na současné tvůrce a interprety*. Olomouc, 2013. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Palackého v Olomouci. Pedagogická fakulta.

to mě přivedlo k úvaze, jak asi osobnost Tomáše Kluse a jeho tvorbu, především ony protestsongy, vnímají a hodnotí jeho posluchači (fanoušci) a jak se jejich pohled na věc liší či shoduje s mediální kritikou a celkovým mediálním obrazem Tomáše Kluse (viz kapitola 6).

Vzhledem k širokému záběru pojmu „posluchači“ (popř. „fanoušci“) jsem se rozhodla tuto skupinu zúžit na posluchače (fanoušky) z řad mladé generace. Jelikož se ale i toto označení („mladá generace“) jevílo velmi nejasně, bylo potřeba jej dále zúžit a specifikovat. Za účelem větší konkretizace jsem proto došla k rozhodnutí zaměřit se na vysokoškolské studenty, čímž došlo i ke změně původní hlavní výzkumné otázky z:

Jak vnímají posluchači z řad mladé generace osobnost a tvorbu písničkáře Tomáše Kluse v souvislosti s jeho mediálním obrazem a do jaké míry jejich pohled s tímto obrazem koresponduje, popř. kontrastuje?

na:

Jak vnímají posluchači z řad mladé generace vysokoškolských studentů osobnost a tvorbu písničkáře Tomáše Kluse v souvislosti s jeho mediálním obrazem a do jaké míry jejich pohled s tímto obrazem koresponduje, popř. kontrastuje?

Další kapitola bude věnována přiblížení výzkumného a metodického přístupu k danému tématu, jednotlivým metodickým postupům, jakož i otázkám, které tyto metody mohou vyvolat, a jejich následné obhajobě.



## 8. Metody kvalitativního výzkumu a jejich aplikace na dané výzkumné téma

V předcházející kapitole jsem v rámci úvahy nad přístupem k písničkářství jako společensko-kulturnímu fenoménu představila svůj výzkumný záměr a také hlavní výzkumnou otázku, jejíž formulace je jistým odrazovým můstkem pro následné výzkumné šetření pomocí metod a analytických postupů kvalitativního výzkumu.

Ve srovnání s kvantitativním výzkumem, který se opírá především o statistická šetření, je výzkum kvalitativní založen na snaze vnější realitu interpretovat a, jak uvádí J. Kaufmann, „pochopit, než systematicky popsat“<sup>37</sup>. Pomocí induktivní metody, jež je s kvalitativním výzkumem úzce spjata, pak dochází k postupnému rozpracování hlavní výzkumné otázky v celém průběhu analýzy dat, jejímž účelem však „není přinést představu o rozložení jevu v populaci, nýbrž přesvědčivou evidenci o tom, že daný jev existuje a je určitým způsobem strukturován.“<sup>38</sup>

Tento jev či fenomén však v případě mého výzkumu nepředstavuje Klusovu písničkářskou činnost jako takovou, ale spíše mediální kauzu, která vznikla na základě uveřejnění výše zmíněných písní a která rozpoutala určitou diskusi. A jak již napovídá formulace hlavní výzkumné otázky, rozhodla jsem se tuto mediální kauzu konfrontovat s pohledem „obyčejných“ posluchačů Tomáše Kluse, od nichž předpokládám, že mediální kritiku a celkový Klusův mediální obraz budou nějakým způsobem reflektovat.

---

<sup>37</sup> KAUFMANN, J. C. *Chápající rozhovor*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2010. s. 37.

<sup>38</sup> ŠVARÍČEK, R. ŠEĐOVÁ, K. a kol. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Praha: Portál, 2007. s. 210.

V úvodní kapitole k výzkumné části práce jsem alespoň částečně přiblížila zúžení pojmu „mladá generace“ na „mladou generaci z řad vysokoškolských studentů“. Na tomto místě bych však ještě chtěla dodat a upřesnit, že onou mladou generací vysokoškolských studentů jsou myšleni studenti standardního vysokoškolského věku 19-26 let. Co se pojmu „mediální obraz T. Kluse“ týče, během srovnávání s názory respondentů mě budou zajímat především tyto kategorie:

z podkapitoly 6. 1 (kritika T. Kluse):

- otázka legitimacy srovnání T. Kluse s K. Krylem
- otázka kalkul (v souvislosti s písněmi *Iniciativní* a *Pánubohu do oken*)

z podkapitoly 6. 2 (kritika T. Kluse):

- otázka návaznosti na generaci písničkářů 60. let 20. století
- otázka odkazu generace písničkářů 60. let 20. století aneb jak by se písničkář (ne)měl chovat a prezentovat

z podkapitoly 6. 3 (reakce T. Kluse na kritiku své osobnosti a tvorby)

- nový K. Kryl? - spíše přirozená lidská potřeba škatulkovat
- kalkul? - spíše přirozená umělecká činnost reagovat na dění kolem
- protestsong? - píseň *Iniciativní* - spíše hříčka s frázemi  
- píseň *Pánubohu do oken* - spíše kritika pasivity veřejnosti,  
než kritika politické reprezentace

V souvislosti s mediálním obrazem T. Kluse mě tedy bude zajímat jednak to, jak jeho posluchači reflektují kritiku jeho osobnosti a tvorby, jakož i reflexe jeho reakce na kritiku jeho osobnosti.

## 8.1 Případová studie

Co se výzkumného designu týče, rozhodla jsem se opřít o design případové studie. Vyznačuje se totiž propojováním různých technik kvalitativního výzkumu a také poněkud liberálnějším přístupem ke kritériu relevantnosti zdrojů dat. Jinými slovy, v případové studii lze využít veškerých dostupných zdrojů dat a také metod jejich sběru<sup>39</sup>, jak uvádí M. Sedláček v příručce kvalitativního výzkumu pod záštitou R. Švaříčka a K. Šedové. Vedle odborné literatury je tedy možné obrátit se i na alternativní (neodborné) zdroje informací, např. na mediální články či rádiové a televizní relace, čehož jsem využila při studiu Klusova mediálního obrazu (viz kapitola 6).

Specifikum v pojetí případové studie jako výzkumné strategie v této práci spočívá v ambivalentním postavení médií. Na jednu stranu totiž slouží jako zdroj výzkumných dat, na stranu druhou figurují jako výzkumný předmět, a to v onom přístupu k osobnosti T. Kluse jako k mediální kauze.

Přestože design případové studie umožňuje využívat širokou škálu metod sběru dat, pro práci s posluchači T. Kluse jsem se rozhodla pro výhradní užití metody rozhovoru, a to z důvodu výzkumné koncepce, jež se zaměřuje na vnímání a především verbální reflexi určitého jevu, a také z důvodu vícedimenzionální povahy rozhovoru, kterou upřesním v následující podkapitole.

---

<sup>39</sup> ŠVAŘÍČEK, R. ŠEĐOVÁ, K. a kol. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Praha: Portál, 2007. s. 98.

## 8.2 Rozhovor

Podstata metody rozhovoru spočívá v její primární funkci získání výpovědí od respondentů. Nutno však dodat, že vedle obsahové dimenze výpovědí se lze zaměřit i na jejich formální výstavbu a stejně tak na emoce, jimiž jsou výpovědi respondentů doprovázeny. Proto, i když se na první pohled může zdát, že metoda rozhovoru nabízí pouze jednostranný pohled na věc, se mi jeví jako víceúčelová, tedy s možností sledovat i mimoslovní aspekty rozhovoru.

Tzv. hloubkový rozhovor, jak zní jeho přesný název ve světě kvalitativního výzkumu, se dále vyznačuje pokládáním otevřených otázek, prostřednictvím kterých „může badatel porozumět pohledu jiných lidí, aniž by jejich pohled omezoval pomocí výběru položek v dotazníku,“<sup>40</sup> což je jednou z největších výhod této metody jako takové. Otevřené otázky rovněž umožňují paralelní proces objevování a ověřování<sup>41</sup>, při němž je možné se neustále vracet k dřívějším odpovědím, které sice mohly na položenou otázku odpovědět, na druhou stranu však mohly vyvolat další otázku, na niž lze navázat o něco později a rozvinout tak předešlou výpověď.

Charakter hloubkového rozhovoru za využití otevřených otázek nabízí možnost koncipovat vedení rozhovoru buď polostrukturovaně či zcela nestrukturovaně<sup>42</sup>. Já jsem zvolila cestu polostrukturovaného rozhovoru s předem připravenými otázkami, jež lze však dále rozvádět a v průběhu interakce mezi tazatelem a respondentem upravovat a doplňovat dalšími otevřenými otázkami.

---

<sup>40</sup> ŠVAŘÍČEK, R. ŠEĐOVÁ, K. a kol. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Praha: Portál, 2007. s. 159-160

<sup>41</sup> KAUFMANN, J. C. *Chápající rozhovor*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2010. s. 33.

<sup>42</sup> ŠVAŘÍČEK, R. ŠEĐOVÁ, K. a kol. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Praha: Portál, 2007. s. 160.

V aplikaci metody hloubkového rozhovoru na můj výzkumný záměr vidím výhodu především v její flexibilitě a možnosti okamžité reakce na odpovědi dotazovaných. Z hlediska celkové koncepce výzkumu týkající se posluchačů T. Kluse vidím také výhodu v tom, že se od respondentů neočekává, aby se rozhovořili o něčem, co se týká jich samotných, jejich důvěrného soukromí, ale „pouze“ jejich názorů na někoho (něco) jiného. Z tohoto důvodu lze od nich dle mého názoru očekávat větší míru otevřenosti.

Naopak velké minus hloubkového rozhovoru spočívá v jeho nízké reliabilitě. Osobnost výzkumníka totiž do celého rozhovoru přináší svůj vlastní subjektivní pohled, což, pokud jsou navíc kladeny příliš sugestivní otázky, má zásadní vliv na výsledné výzkumné závěry.

Avšak i přes nevýhody, jakými se hloubkového rozhovor vyznačuje, lze věřit získat relevantní data, se kterými je možné nadále pracovat a která jsou schopna významně napomoci řešení dané výzkumné otázky.

### **8.3 Analýza kvalitativních dat. Metoda otevřeného kódování**

Základem a zároveň předpokladem analýzy dat, získaných na základě metody hloubkového rozhovoru, je jejich doslovný přepis. Fáze přepisování přitom představuje primární analýzu získaných dat, kdy výzkumník přemýšlí o vztahu výzkumné otázky k formulaci otázek, které použil v rozhovorech s respondenty. Zároveň si dělá poznámky k jednotlivým rozhovorům, jež slouží jako vodítka v následné analýze dat metodou otevřeného kódování, kdy je text (odpovědi respondentů) rozbit na menší textové jednotky či celky (slovo, slovní spojení), kterým pak výzkumník přiřazuje určité názvy. Vytváří tak

nálepky, jak tyto celky nazývá K. Šed'ová, které pojmenovává tak, aby co nejlépe odpovídaly povaze datového fragmentu ve vztahu k výzkumné otázce<sup>43</sup>.

U vytváření kódů je důležité se neustále ptát, o čem vypovídají, co reprezentují a jestli se náhodou nesešla skupina podobně znějících formulací, které je, v případě, že se tak stane, nutné sloučit v jeden jednotný kód.

Jednotlivé kódy je poté nutno sloučit do kategorií, z nichž se v další fázi zpracování výzkuných dat vytváří tzv. analytický příběh. Tento termín, jak opět podotýká K. Šed'ová, se „v kvalitativním výzkumu používá pro narativní zachycení získaných nálezů“<sup>44</sup>. Bližšímu vysvětlení analytického příběhu v aplikaci na dané výzkumné téma se budu věnovat v další podkapitole. Nejprve však ještě něco málo k (ne)výhodám otevřeného kódování.

Metoda otevřeného kódování, podobně jako metoda hloubkového rozhovoru, však do výzkumu přináší velkou míru analytické subjektivity. Je totiž docela logické, že pro ty samé rozhovory by jiný výzkumník použil byt' jen nepatrně rozdílné kódy, jejichž nuance ale mohou zásadně ovlivnit celou podobu analytického příběhu. Při otevřeném kodování též hrozí nebezpečí, že ve snaze docílit celistvějšího obrazu o daném tématu se výzkumník dopustí hledání a promítání vlastních myšlenek do analytovaného textu. Z tohoto důvodu musí dávat bedlivý pozor, aby se držel roviny toho, co je (pře)psáno, a pohyboval se tak na rovině myšlenek dotazovaných.

Přes všechny nevýhody však tato metoda představuje velmi specifický a za předpokladu pečlivého přístupu přínosný vhled do skutečností. Otevřené kódování totiž nabízí možnost rozkrýt takové významy, jaké by rovina pouhého přepisu rozhovorů nebyla schopna umožnit.

---

<sup>43</sup> ŠVARŤÍČEK, R. ŠEĎOVÁ, K. a kol. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Praha: Portál, 2007. s. 214.

<sup>44</sup> ŠVARŤÍČEK, R. ŠEĎOVÁ, K. a kol. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Praha: Portál, 2007. s. 226.

## 8.4 Konstrukce analytického příběhu

Analytický příběh se konstruuje pomocí tzv. analytických strategií. Ty představují určitý způsob, jak vysvětlit výzkumné poznatky a vytvářet tak ucelený obraz dílčích zjištění. Pomocí jakých způsobů lze takovýto příběh sestavit se můžeme dočíst opět u K. Šedové<sup>45</sup>, která v příručce kvalitativního výzkumu čtenáře postupně seznamuje s mnoha možnostmi, jak analytický příběh koncipovat. Po zvážení nabízených možností a přístupů jsem došla k závěru, že bude nejlepší zkombinovat několik analytických strategií nejdenou.

Při sestavování analytického příběhu budu primárně používat metodu konstantní komparace<sup>46</sup>, na jejímž základě je de facto postavena i komparativně formulovaná hlavní výzkumná otázka. Jedná se o proces neustálého porovnávání výpovědí (potažmo kódů) jednotlivých respondentů a následném hledání podobností či rozdílů. Ke konstantní komparaci připojím techniku jí podobnou, a to tzv. kontrastování<sup>47</sup> za účelem zachytit případné vzájemně si odporující výpovědi.

Techniku konstantní komparace a kontrastování bude následovat tzv. technika „vyložení karet“<sup>48</sup> spočívající ve snaze hledat mezi jednotlivými kategoriemi kódů různé souvislosti a vazby.

Celý analytický příběh se nakonec budu snažit doplňovat komentářem s prvky narativní analýzy<sup>49</sup>, jež se zaměřuje nikoli na obsah výpovědí, ale na jejich formální stránku.

---

<sup>45</sup> ŠVARÍČEK, R. ŠEĐOVÁ, K. a kol. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Praha: Portál, 2007. s. 222.

<sup>46</sup> Tamtéž. s. 223.

<sup>47</sup> Tamtéž. s. 228.

<sup>48</sup> Tamtéž. s. 226.

<sup>49</sup> Tamtéž. s. 237.

Metodu konstantní komparace se budu znažit aplikovat na dvou základních úrovních, a to nejprve na úrovni respondentů a poté na úrovni srovnání výpovědí respondentů s mediálním obrazem T. Kluse, jenž je reprezentován kategoriemi uvedenými v úvodní části této kapitoly.

## **9. Proces výběru výzkumného vzorku: posluchači písničkáře Tomáše Kluse**

Jak jsem již uvedla výše, v rámci stanovování kritérií pro výběr výzkumného vzorku jsem kategorii posluchačů T. Kluse zúžila na posluchače z řad mladé generace vysokoškolských studentů standardního vysokoškolského věku 19-26 let. Vycházela jsem tak z věkové kategorie samotného T. Kluse<sup>50</sup> za účelem získat pohled od posluchačů spadajících do stejného věkového rozmezí. do jakého spadá on.

Prvotní úvahy nad tím, jak potenciální respondenty oslovit, mne přivedly na myšlenku vyhledat fanouškovské webové stránky T. Kluse, načež jsem si uvědomila, že by vlastně takováto stránka či skupina mohla existovat v rámci internetové sociální sítě Facebook, což se i vzápětí potvrdilo.

V této veřejné skupině jsem posléze procházela jednotlivé komentáře přispěvatelů a následně rozklikávala jejich facebookové profily, abych si ověřila, zda vyhovují daným kritériím (pokud tedy měli potřebné údaje na svých profilech zveřejněné).

---

<sup>50</sup> Tomáš Klus se narodil roku 1986. Píseň *Pánubohu do oken* vyšla na albu *Racek* v roce 2011 a píseň *Iniciativní* byla uveřejněna v první polovině roku 2012, tedy v době, kdy Klus dosahoval 25 let.



Vybraným kandidátům na respondenty jsem poté prostřednictvím sociální sítě Facebook poslala zprávu, ve které jsem uvedla základní údaje jak o sobě, tak o mém výzkumném záměru a kterou jsem zakončila prosbou u spolupráci.

Když se mi však po několika dnech ani jeden oslovený (dohromady jsem oslovila 6 potenciálních respondentů, z toho 3 muže a 3 ženy) neozval, rozhodla jsem se zvolit, jak se říká, plán B a rozhodit sítě mezi mé známé. Uvědomila jsem si totiž, že jsem k celému procesu výběru možná přistoupila zbytečně složitě, a že způsob výběru respondentů v okruhu mých známých bude schůdnější.

Opět jsem zvolila cestu hledání možného zájmu o osobnost T. Kluse prostřednictvím Facebooku, kde jsem procházela profily mých známých (přátel) a zajímala se o to, zda jejich profilové příspěvky obsahují komentáře či odkazy, jenž by se vyjadřovaly k osobnosti či tvorbě T. Kluse a z nichž by byla cítit určitá náklonnost a sympatie.

Nakonec se mi podařilo najít 2 muže a 2 ženy (studenty a studentky), kteří byli ochotni stát se mými respondenty (respondentkami) a kteří odpovídali vytyčené představě o posluchači (fanouškovi), jenž by byl schopen kriticky reflektovat jinak obdivovanou osobnost.

Počet zvolených respondentů může na první pohled působit velmi nestandardně. Navzdory takto malému výzkumnému vzorku však věřím, že, stejně jako zmiňuje D. Silverman, je možné úspěšně pracovat i s malými soubory dat, ze kterých lze následně vyvodit obecné závěry<sup>51</sup>.

---

<sup>51</sup> SILVERMAN, D. *Ako robíť kvalitatívny výskum: praktická príručka*. Bratislava: Ikar, 2005. s. 247.

## 10. Proces výzkumného šetření

Poté, co mnou vybraní respondenti souhlasili se spoluprací na výzkumu, jsem se s každým z nich domluvila na individuální schůzce a na pro obě strany vyhovujícím místě setkání a vedení rozhovoru. Vzhledem k tomu, že se ve všech čtyřech případech dotazovaných jednalo o mé známé, probíhala vzájemná spolupráce bez jakýchkoli obtíží.

Každému z vedených rozhovorů předcházela otázka, zda respondenti souhlasí s pořízením jeho nahrávky a také s uvedením jmen a příjmení ve zprávě o výsledcích výzkumného šetření. Přestože se ani jeden z respondentů výslovně nebránil uvedení jejich celých jmen, nakonec jsem se sama rozhodla, že pro výzkumné účely použiji pouze iniciály, abych tak předcházela riziku, že někdo své původní rozhodnutí s odstupem času přehodnotí.

Ačkoli jsem se původně přiklonila ke koncepci vedení polostrukturovaného rozhovoru, ve skutečnosti jsem kolísala na hranici rozhovoru nestrukturovaného, tzn., že směr rozhovoru místy udával spíše respondent než já jako výzkumník. Dala jsem tak ale přednost různorodosti myšlenkových pochodů každého z dotazovaných za účelem otevření nových pohledů na dané téma.

Jednotlivé rozhovory byly následně převedeny do psané podoby. Ve fázi přepisování jsem spatřovala velkou výhodu především v možnosti opětovně naslouchat jednotlivým respondentům a současně všechny audio záznamy vizualizovat do podoby psaného textu, což mi umožnilo dělat si první poznámky k jednotlivým výroky dotazovaných a provádět tak primární analýzu dat.

Sekundární analýzu dat jsem po ukončení fáze přepisování prováděla pomocí otevřeného kódování (princip této metody jsem již přiblížila v podkapitole 8.3). Do vytištěného textu přepsaných rozhovorů jsem se snažila poznamenávat podobné znaky odpovědí jednotlivých respondentů jak po obsahové, tak formální stránce. Jelikož jsem rozhovory nekódovala bezprostředně za sebou, ale s určitým časovým odstupem (1-3 dny), po ukončení kódování všech rozhovorů jsem všechny dílčí kódy musela zrevidovat a snažit se sloučit podobně znějící do jednoho. Byla jsem tak často postavena před situací řešit dilema, zda určité výpovědi označit jako znak jednoho a toho samého jevu nebo je naopak rozlišit a poukázat tak na nuance, v nichž se respondenti lišili.

Jednotlivé kódy jsem poté zařazovala do tematických kategorií, jejichž původní počet se rovnal číslu 5. Po zvážení relevance jednotlivých kategorií ve vztahu k hlavní výzkumné otázce jsem však došla k závěru, že jedna z kategorií ne zcela odpovídá výzkumnému záměru, a proto jsem ji z výzkumného šetření nakonec vyřadila (jednalo se o kategorii, jež reflektovala osobnost a tvorbu T. Kluse z obecného, nijak blíže specifikovaného hlediska).

Ve výsledku jsem tedy sestavila 4 kategorie, při jejichž koncipování jsem, stejně jako při koncipování otázek (okruhů otázek) k rozhovorům s respondenty, vycházela z vybraných aspektů mediálního obrazu T. Kluse (viz kapitola 8).

Názvy jednotlivých kategorií a jejich obsahový přehled je uveden v tabulkách 1 - 4 na str. (35) a (36). O tom, jakým způsobem budou jednotlivé kategorie dále interpretovány, pojednává úvodní část následující kapitoly.

Název kategorie a její upřesnění:	Dílčí výzkumné otázky:	Název kódu:	Výskyt kódu: (iniciály respondenta/respondentky; číslo řádku přepsaného rozhovoru)
<b>Otázka kalkulu Klusových protestsongů</b> (reakce na mediální kritiku T. Kluse: „hra na efekt“ - viz podkapitola 6.1 + komparace s Klusovou mediální reakcí: přirozená potřeba umělce reagovat na dění kolem, snaha vyvolat veřejnou diskusi - viz podkapitola 6.3)	Jak posluchači T. Kluse vnímají jeho protestsongy?  Co si myslí o okolnostech jejich vzniku?	odmítání kalkulu	BŠ88, BŠ89, BŠ91, BŠ101, BŠ103, PL49, PL50, PL52
		příklon k spontánní tvorbě protestsongů	KM69, KM71, KM72, HV24, HV28

Tab. 1

Název kategorie a její upřesnění:	Dílčí výzkumné otázky:	Název kódu:	Výskyt kódu: (iniciály respondenta/respondentky; číslo řádku přepsaného rozhovoru)
<b>Písně Pánubohu do oken a Iniciativní</b> (Lze tyto písně dle posluchačů označit jako protestsongy? - reakce na Klusovu mediální odpověď na kritiku těchto písní: Iniciativní? spíše hříčka s frázemi, Pánubohu do oken? reakce na laxnost a pasivitu veřejnosti - viz podkapitola 6.3)	Co si posluchači T. Kluse myslí o písních <u>Pánubohu do oken a Iniciativní</u> ?  Považují tyto písně za protestsongy?	písně s prvky protestsongu	BŠ30, BŠ63
		váhání, zda použít označení „protestsong“	KM20, HV16, HV17;
		krylovské konotace	KM20
		souhlas s označením „protestsong“ po krátké odmlce	KM22, HV21, HV22
		zdráhání se odpovědi	PL37, PL39
		malá oblíbenost Klusových protestsongů	PL37, PL39, HV19, HV40, HV41

Tab. 2

Název kategorie a její upřesnění:	Dílčí výzkumné otázky:	Název kódu:	Výskyt kódu: (iniciály respondenta/respondentky; číslo řádku přepsaného rozhovoru)
<b>Otázka legitimacy srovnání T. Kluse s K. Krylem</b> (reakce na mediální kritiku T. Kluse: rozdílnost doby - „nic mu za to nehrozí“ - viz podkapitola 6.1)	Co si posluchači T. Kluse myslí o srovnání jeho osobnosti s Karlem Krylem?	odvážné srovnání	BŠ31, BŠ71
		příliš odlišné okolnosti doby	BŠ32, BŠ97, HV34
		jiná doba - jiný nepřítel	BŠ72, BŠ183, BŠ186, BŠ189, KM34
		dynamika dnešní doby	BŠ134, BŠ135
		srovnání nikoli na základě Klusových protestsongů	HV32, HV33
		přírozený a upřímný projev	HV9, HV12, PL87, PL88

Tab. 3

Název kategorie a její upřesnění:	Dílčí výzkumné otázky:	Název kódu:	Výskyt kódu: (iniciály respondenta/respondentky; číslo řádku přepsaného rozhovoru)
<b>Písničkářský archetyp aneb jak by se písničkář (ne)měl chovat a prezentovat</b> (reakce na mediální kritiku T. Kluse - zrada odkazu generace písničkářů 60. let 20. století - viz podkapitola 6. 2)	Jak nahlízejí posluchači T. Kluse na jeho roli písničkáře?	problém s označením T. Kluse jako písničkáře	BŠ54, BŠ56, PL77
		potřeba škatulkovat	KM93, KM171
	Co si myslí o samotném označení „písničkář“ ve vztahu k jeho osobnosti?	poptávka po novém směru v písničkářství	KM59, KM60
		irelevance označení T.Kluse jako písničkáře	HV60, HV61

Tab. 4

## 11. Výsledky výzkumného šetření

Pomocí metod a přístupů diskutovaných v podkapitole 8.4 (narativní analýza, konstantní komparace, technika kontrastování, technika „vyložení karet“) budu o jednotlivých kategoriích kódů pojednávat tak, že každá z následujících podkapitol bude reprezentovat vždy jednu dílčí kategorii.

Metodu narativní analýzy a kontrastování bude zaštiťovat metoda konstantní komparace a to ve dvou paralelních rovinách, jednak v rovině komparace odpovědí posluchačů T. Kluse s jeho mediálním obrazem, resp. s vybranými aspekty tohoto mediálního obrazu, a zároveň v rovině komparace odpovědí respondentů samotných. Na závěr (v rámci výstupu z výzkumného šetření) se pak budu snažit mezi jednotlivými kategoriemi hledat různé souvislosti a vazby (technika „vyložení karet“).

## 11. 1 Otázka kalkulu Klusových protestsongů

„Pokud se ve své písni opírá o ty nejprofláknutější kauzy, zavání to z mého pohledu vypočítavostí“<sup>52</sup>, uvedl ve svém internetovém článku Jan Bartoň, načež se k tomuto, řekněme, nařčení vyjádřil i sám Tomáš Klus, když poznamenal, že z jeho strany se jednalo o potřebu reagovat na určité společensko-politické dění a vyvolat tak veřejnou diskusi, což je, dle jeho názoru, jedna z rolí umělce jako takového<sup>53</sup>. Jak tuto kauzu vnímají Klusovi posluchači?

Všichni respondenti se de facto shodli na tom, že Klusovy protestsongy nevznikly na základě čistého kalkulu, ale že se jednalo o jeho spontánní projev a reakci na aktuální politické dění. Respondenti HV a KM se nad otázkou zpočátku sice více zamýšleli, avšak po chvíli, stejně jako ostatní respondenti, vyjádřili přesvědčení, že se o vypočítavost z Klusovy strany v žádném případě nejednalo. Respondent PL se ve srovnání s ostatními respondenty vyjádřil asi nejzřetelněji, když uvedl, že to „rozhodně nebyl primární důvod, proč ty písně vznikly“.

---

<sup>52</sup> BARTOŇ, Jan. Klus není Kryl ani náhodou. Neviditelný pes. [online]. 2012, © 2014 [cit. 2014-02-05]. Dostupné z: [http://neviditelnypes.lidovky.cz/glosa-klus-neni-kryl-ani-nahodou-dar/p\\_kultura.aspx?c=A120411\\_000214\\_p\\_kultura\\_wag](http://neviditelnypes.lidovky.cz/glosa-klus-neni-kryl-ani-nahodou-dar/p_kultura.aspx?c=A120411_000214_p_kultura_wag).

<sup>53</sup> MEŇHERT, Miroslav. Tomáš Klus: „Nechcem sa stavať do pozície hrdinu alebo kazateľa.“ [online]. 2012, © 2007 - 2014 [cit. 2014-01-15]. Dostupné z: <http://hudba.zoznam.sk/rozhovory/27-05-2012-tomas-klus-nehcem-sa-stavat-do-pozicie-hrdinu-alebo-kazatela/>.

## 11. 2 Písně Pánubohu do oken a Iniciativní

Co se týče otázky, zda posluchači T. Kluse považují jeho písně *Pánubohu do oken* a *Iniciativní* za protestsongy, každý z respondentů vykazoval určitý stupeň váhavosti nad odpovědí. Na otázku nedokázali odpovědět bezprostředně po jejím položení.

Respondentka BŠ byla při odpovědi na tuto otázku velmi opatrná a bylo znát, že nad ní velmi intenzivně přemýšlí. Po určitém kritickém dialogu, který vedla sama se sebou, uvedla, že písně *Pánubohu do oken* a *Iniciativní* obsahují určité prvky protestsongu, ale že by je jako výslovné protestsongy neoznačila. Navíc dodala, že z pozice laika se takové téma těžko hodnotí, protože dané problematice nerozumí tak, jako, dle jejího názoru, kompetentnější hudební kritici.

Podobnou, avšak více váhavou odpovědí se vykazovali respondenti KM a HV. Respondent KM si ihned vzpomněl na jméno K. Kryla, což před něj postavilo dilema, zda lze vůbec pojem „protestsong“ použít tak, aby nevyvolával „krylovské“ konotace. Po krátké úvaze se však přece jen uchýlil k označení Klusových diskutovaných písní jako k tzv. protestsongům dnešní doby. Respondentka HV písně *Pánubohu do oken* a *Iniciativní* rovněž nedokázala označit jako jasné protestsongy, a proto uvedla, že tyto písně vnímá jako osobní reflexi vnímaných problémů, načež si uvědomila, že se tedy vlastně o určité druhy protestsongu jedná.

Na rozdíl od ostatních respondentů nebyl respondent PL schopen na položenou otázku zcela odpovědět a spíše od ní utíkal. Vyjádřil se totiž, že Klusovy protestsongy nepatří k jeho oblíbeným písním z jeho repertoáru a že tedy nemá potřebu se k těmto písním vyjadřovat.



Malou oblíbenost Klusových protestsongů ostatně přiznala i respondentka HV, avšak ta byla schopna se k otázce přece jen vyjádřit.

Pro srovnání s odpovědmi a úvahami respondentů nad danými písněmi se v této chvíli vrátím k mediálnímu vyjádření T. Kluse. V případě písně *Pánubohu do oken* se totiž nechal slyšet, že se z jeho strany jednalo spíše o kritiku pasivity a laxnosti veřejnosti<sup>54</sup> než o kritiku politické reprezentace, a v případě písně *Iniciativní* spíše o hříčku s frázemi<sup>55</sup>. Dalo by se tedy říci, že sám Klus nepřijímá označení „protestsong“ pro své písně jako patřičné.

Co je však rozhodující? To, jak vnímá a pojmenovává své písně jejich autor, nebo to, jak je pojmenovává a klasifikuje někdo jiný? A možná ani nejde o to, zda se ten či onen (ne)shodne, zda se opravdu o protestsongy jedná, ale o to, jaké asociace toto označení vyvolává.

V kapitole o mediálním obrazu T. Kluse bylo zmíněno, že označení „protestsong“ v kontextu Klusovy tvorby vyvolalo okamžitě se nabízející asociaci s osobností K. Kryla (tuto asociaci přímo znímal i respondent KM), což následně rozpoutalo přívalovou vlnu kritických reakcí a názorů, že takovéto srovnání je zcela neakceptovatelné už jen na základě rozdílných politických okolností doby. O tom, jak na toto srovnání reagovali posluchači T. Kluse, pojednává další podkapitola.

---

<sup>54</sup> Klus: Iniciativní je hříčka s frázemi, žádný protestsong. [online]. 2012, © 2014 [cit. 2014-01-16]. Dostupné z: [http://www.lidovky.cz/rozhovor-s-tomasem-klusem-o-pisni-iniciativni-fqe-/lide.aspx?c=A120418\\_100615\\_lide\\_glu](http://www.lidovky.cz/rozhovor-s-tomasem-klusem-o-pisni-iniciativni-fqe-/lide.aspx?c=A120418_100615_lide_glu)

<sup>55</sup> Tomáš Klus - Rozhovor 2012 (Impuls). [online]. 2012. [cit. 2014-01-16]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=i3oZiR9mXFE>.

### 11. 3 Otázka legitimacy srovnání T. Kluse s K. Krylem

Respondentka BŠ připustila, že se v každém případě jedná o odvážné srovnání z důvodu příliš odlišných dobových okolností, které zdůraznila i respondentka HV. Respondenti BŠ a KM se obdobně ve svých odpovědích shodli na tom, že onu dobovou odlišnost tvorby spatřují především v boji proti jiným nepřátelům. Zatímco K. Kryl podle nich bojoval proti konkrétnímu totalitnímu nepříteli a, jak uvádí KM, víc nad ním „visela ta hrůza“, T. Klus je v současnosti postaven před nepřítele zcela nekonkrétního, protože v současnosti se společensko-politická situace tak rychle mění, že je těžké proti něčemu či někomu vůbec bojovat, „to by jako mohl vymýšlet protestsongy neustále, protože to lze neustále protestovat proti něčemu tady u nás“, dodala BŠ.

Vzhledem k současné situaci permanentní společenské nespokojenosti, na níž se shodli respondenti BŠ a KM, však dle respondentky BŠ mohou Klusovy protestní písně sloužit jako určitá morální podpora. Respondentka BŠ ale zmínila, že si nemyslí, „že by zazpíval tady takovou písničku a naráz se všichni teda zvedli a jako šli si stěžovat nebo šli s tou společností něco dělat, to asi ne“, avšak souhlasí s tím, „že je to nějaká forma podpory“.

Jediný respondent PL v rámci srovnání K. Kryla a T. Kluse uvedl, že jej považuje za určitého Krylova pokračovatele, vzápětí však dodal, že „Krylovi se [ale] už nic nevyrovná“.

Sečteno podtrženo, hlavním problémem ve srovnání K. Kryla s T. Klusem se téměř u všech respondentů staly příliš odlišné dobové okolnosti tvorby. Respondentka HV však přišla s jiným pohledem na toto srovnání a sice takovým, jež se zakládá na určitých osobnostních atributech.

Jak respondentka HV, tak respondent PL vyzdvihli Klusův přirozený a upřímný projev, čehož si cenili i posluchači K. Kryla. Respondet PL navíc zmínil, že dle jeho názoru „se lidem líbí [právě] ti, kteří si na nic nehrajou a jsou takoví sami sebou (...) [lidi] prostě zajdou na ně [písničkáře], i když třeba nezpívají nějak jako dobře“. Upozornil tak na velmi specifický znak písničkářů jako takových spočívající v motivaci jejich posluchačů setkat se spíše s osobností či osobitostí písničkáře než s perfektním hudebním výkonem.

Respondentka HV na závěr svých úvah o možných srovnáních K. Kryla a T. Kluse zkrátka uvedla, že „srovnatelný na tom [všem] je, že ten člověk má kytaru, umí dobře zacházet se slovy a vadí mu nějaká situace“.

## 11. 4 Písničkářský archetyp

V souvislosti s odkazem na generaci písničkářů 60. let 20. století se vůči T. Klusovi ohradil Jan Senft (viz podkapitola 6.2), jenž ve svém článku na serveru Lidovky.cz napsal, že svým vystupováním a prezentací Klus „naprosto zrazuje odkaz, který nám tu tyto osobnosti zanechali“<sup>56</sup>, což se do jisté míry de facto váže i k výše řešené otázce srovnání T. Kluse s K. Krylem. Senft se tak nepřímou odkazuje k určitému písničkářskému archetypu, jenž vychází právě z oné zmíněné generace. Jak je v očích dotazovaných posluchačů vnímán z hlediska tohoto archetypu T. Klus?

Respondenti BŠ a PL se v této otázce shodli na tom, že si nejsou zcela jisti, zda lze vůbec T. Kluse jako (klasického) písničkáře označit. PL přímo uvedl, že „písničkář by byl, kdyby vystupoval pořád sám s jednou kytarou, on sice takhle vystupuje (...) vystupoval často,

---

<sup>56</sup>SENFT, Jan. *Jak Tomáš Klus o páteř přišel*. [online]. 2013, © 2014. [cit. 2014-02-12] Dostupné z: <http://senft.bigblogger.lidovky.cz/c/319467/Jak-Tomas-Klus-o-pater-prisel.html>.

ale písničkáře jako takovýho ho takhle nemůžeme brát“. Vzápětí navíc dodal, že se vlastně „možná ani nesnaží být nějakým písničkářem, ale píše texty, kterými chce něco říct, tak proto o něm možná lidi říkají, že je písničkář.“

Respondent KM také vyjádřil určité pochyby nad jasným označením T. Kluse jako písničkáře. Z jeho pohledu se však jedná spíše o přirozenou lidskou potřebu škatulkovat a dávat lidem určité konkrétní nálepky (jak ostatně uvedl i sám Klus v podkapitole 6. 3), „tenkrát Karel Kryl (...) vypadal tak nějak peprně, dneska je to zas úplně jinak (...), proč by to jako mělo být furt zakořeněný v minulosti a že takhle nějak se musí někdo stylizovat“, vysvětlil svůj postoj KM. Po úvaze nad dnešní dobou navíc zmínil, že „lidi dneska neosloví už jenom hudba a text, ale lidi už potřebují prostě jako takový nějaký divadlo“.

Tímto výrokem se, nutno dodat, odkázal na skutečnost, že v posledních 3-4 letech již T. Klus nevystupuje jako solitér s kytarou, nýbrž ve dvojici s kytaristou Jiřím Kučerovským a dále pak jako součást vícečlenného hudebního uskupení, jež nese název *Cílová skupina*, s níž se pustil i do různých koncertních performencí, a ač jsem výše zmínila určitou představu písničkářského archetypu především v kontextu s písničkářskou generací 60. let 20. století, tedy s generací protestsongu, nutno podotknout, že tento archetyp se vedle protestsongu vztahuje i na představu písničkáře-kytaristy (viz kapitola 2, potažmo 3) (právě) jako solitéra. Pokud bychom tedy na T. Kluse nahlíželi z hlediska tohoto archetypu, byli bychom postaveni před otázkou, zda jej lze mezi písničkáře vůbec zařadit.

KM rovněž podotkl, že nechápe, proč by se někdo, koho někdo jiný označí za písničkáře, nemohl prezentovat tak, jak chce on sám, resp. proč by měl splňovat určitou představu o písničkáři jako takovém někoho jiného. A pokud KM vyjádřil určité pozastavení nad samotnou otázkou, respondentka HV přímo zdůraznila, že to, jak je T. Klus označován, je dle jejího názoru naprosto irelevantní, „je to jedno (...) důležité [zkrátka] je, aby oslovil“.

## 12. Výstup z výzkumného šetření, diskuse, reflexe průběhu výzkumu

### 12.1 Výstup z výzkumného šetření

V kapitole 11 jsem představila jednotlivé výzkumné kategorie, v jejichž rámci jsem se zaměřila na komparaci (konfrontaci) dílčích aspektů mediálního obrazu písničkáře T. Kluse s názory jeho vybraných posluchačů. Rovněž jsem se zaměřila na názorové kontrasty a na formální (narativní) stránku jejich odpovědí.

Mezi jednotlivými kategoriemi jsem se zároveň snažila hledat různé souvislosti a vazby, jež vyústily v další úvahy a závěry, a to následující.

V kategorii pojednávající o písních *Pánubohu do oken* a *Iniciativní* byli respondenti tázáni, zda tyto písně považují za protestsongy. Když opomenu respondenta PL, který se k těmto písním nechtěl moc vyjadřovat, ostatní dotazovaní svůj názor vyjádřili, avšak se značnou mírou váhání a nejistoty, která dle mého názoru (spolu s explicitním vyjádřením respondenta KM) spočívala právě v samotném pojmu protestsong a v jeho konotacích vedoucím k odkazu protestsongu v souvislosti s osobností K. Kryla a jeho boje proti totalitnímu režimu. Do otázky týkající se Klusových zmíněných písní proto respondenti jakoby nevědomě promítali srovnání T. Kluse s K. Krylem, což bylo ostatně námětem další výzkumné kategorie, zda lze tyto 2 osobnosti vůbec srovnat a jestli ano, tak na základě čeho.

U otázky možnosti srovnání T. Kluse s K. Krylem respondenti BŠ a KM hlavní a zároveň primární hledisko odlišných dobových okolností tvorby (Krylova nesvoboda vs Klusova svoboda slova) rozvedli v úvahu nad rozdílem mezi (Krylovým) bojem proti

konkrétnímu totalitnímu nepříteli a (Klusovu) nekonkrétnímu nepříteli současnosti. Zvláště poznámka BŠ: „to by jako mohl vymýšlet protestsongy neustále, protože to lze neustále protestovat proti něčemu tady u nás“ mne přivedla k úvaze nad úskalím oné nekonkrétnosti nepřítele. Přestože T. Klus v souladu s demokratickými principy současného českého státu disponuje svobodou slova a za jeho kritizující písňové projevy mu, na rozdíl od K. Kryla či jiných písničkářů generace protestsongu 60. let 20. století, nehrozí tehdejší cílené stíhání státními bezpečnostními složkami, onoho nekonkrétního nepřítele lze dle mého názoru v kontextu dnešní doby vnímat v samotném způsobu recepce protestsongu. Sám T. Klus totiž zmínil, že on sám své písně *Pánubohu do oken* a *Iniciativní* jako protestsongy nevnímá. Jako protestsongy je označila až média, která tímto způsobem veřejnosti de facto vtiskla, jak na dané písně nahlížet. Z osobnosti a tvorby T. Kluse tak vytvořila mediální kauzu, jejíž trvání bývá zpravidla krátkodobé, což se ostatně v případě zmíněných písní potvrdilo. Určitou diskusi vyvolaly to ano, avšak ne takovou, jakou možná sám T. Klus předpokládal, tedy takovou, která by vedla k rozpoutání dalších a hlubších diskusí.

Z hlediska dobových okolností se tedy srovnání T. Kluse s K. Krylem ukázalo jako problematické. Respondenti HV a PL však přišli s hlediskem novým, a to se srovnáním na základě osobnostních rysů založených na spontánním projevu, v němž je (nejen) dle jejich názorů důležitější složkou umění slova než obecné písničkářovy muzikální dovednosti. Konkrétně PL označil tento znak jako zcela klíčový v otázce schopnosti oslovit nové potenciální posluchače.

Pokud se jedná o nahlížení na T. Kluse z hlediska určitého písničkářského archetypu, otázkou zůstává, zda jej lze jako písničkáře vůbec ještě označit, pokud již nevystupuje jako solitér s kytarou, ale s jedním či více hudebníky. V nazírání na tento archetyp z hlediska návaznosti na generaci písničkářů protestsongu 60. let 20. století se diskutovaná archetypální

představa písničkáře zproblematizovala právě onou otázkou možnosti srovnání osobnosti a tvorby T. Kluse s K. Krylem.

Jako klíčová diskuse a hlavní vyvstávající otázka z vedených rozhovorů s vybranými posluchači T. Kluse se vedle otázky písničkářského archetypu dle mého názoru ukázala být otázka, co musí protestsong obsahovat, aby se o něm jako o protestsongu dalo hovořit. Co je rozhodující? To, že jej někdo jako protestsong označí, anebo to, jestli jej tak označí jeho autor? V úvodní části této práce jsem se zaměřila na vyjasnění klíčových pojmů a hledala odpověď na otázkou, jak lze protestsong obecně označit a vymezit. V případě písni T. Kluse *Pánubohu do oken* a *Iniciativní* se však toto formální vymezení stalo zcela vedlejším, protože není schopno odpovědět na výše zmíněné otázky. Jako problematické se rovněž ukázalo být to, zda lze na protestsong v českém prostředí nahlížet bez ohledu na odkaz K. Kryla, potažmo celé generace písničkářů v kontextu protestsongu 60. let 20. století.

## **12. 2 Diskuse, reflexe průběhu výzkumu**

Na začátku kapitoly o mediálním obrazu T. Kluse bylo zmíněno, že písně *Pánubohu do oken* a *Iniciativní* byly zveřejněny v letech 2011 a 2012. Rozhovory s vybranými posluchači T. Kluse ale probíhaly s časovým odstupem 2 až 3 let. Proto lze předpokládat, že by respondenti odpovídali jinak v době, kdy diskutovaná mediální kauza kolem Klusových písni právě probíhala, než s uvedeným časovým odstupem.

Co se rozhovoru jako výzkumné metody týče, nedokázala jsem se zcela držet linie jeho polostrukturované formy a nechala se strhnout různorodými odpověďmi jednotlivých respondentů, což se však ve výsledku jevílo jako přínosné. Často se totiž stávalo, že poté, co

se respondenti odmlčeli a vše nasvědčovalo tomu, že se již k dané otázce nebudou vyjadřovat, ve chvíli, kdy jsem položila novou otázku, se ještě přece je vrátili k právě dozodpovězené otázce a ještě k ní něco podstatného dodali.

Nutno však dodat, že metoda rozhovoru (hloubkového rozhovoru) se řadí mezi nestandardizované výzkumné metody, a proto také disponuje nižší reliabilitou už jen na základě osobnosti výzkumníka a jeho nutně subjektivnímu pohledu na vnější realitu, kterou nějakým způsobem interpretuje. Tato interpretace se pak ale také zákonitě musí projevit ve formulaci otázek určených k výzkumu. Fáze přepisování rozhovorů pro mě proto představovala možnost identifikovat, kde jsem během jeho vedení kladla spíše sugestivní otázky, které mohly výrazně ovlivnit výsledky tohoto výzkumného šetření. Nutno však podotknout, že vlastní míra sugesce se velmi těžko hodnotí.

Ač jsem zvolila malý výzkumný vzorek, přece jen se mi podařilo objevit některé nové pohledy na diskutovanou problematiku, což bylo ostatně i jedním z cílů této práce, v rámci níž jsem se navíc snažila hledat různé souvislosti mezi jednotlivými zkoumanými aspekty českého písničkářství na případě písničkáře T. Kluse.

Na druhou stranu však musím přiznat, že při realizaci tohoto výzkumu bych se zpětně více snažila zohlednit a identifikovat (najít nástroj na tuto identifikaci), do jaké míry byli sami respondenti ovlivněni mediálním obrazem, který měli reflektovat.

Pokud bych měla zhodnotit jasné plus v kvalitativním přístupu k danému výzkumnému tématu, byla by to možnost neustále přehodnocovat vytvořenou výzkumnou koncepci spolu s neustálým kladením otázek relevance výzkumných hledisek.



## Závěr

Cílem této práce, zejména její výzkumné části, bylo studium vnímání osobnosti českého písničkáře Tomáše Kluse očima jeho posluchačů ve vztahu k vybraným aspektům jeho mediálního obrazu. V rámci úvah nad výzkumným vzorkem byla skupina posluchačů Tomáše Kluse zúžena na posluchače z řad mladé generace vysokoškolských studentů standardního vysokoškolského věku 19-26 let, do níž v době uveřejnění svých písní *Pánubohu do oken a Iniciativní* patřil i sám Tomáš Klus.

Výzkumná část práce byla realizována pomocí přístupů a metod kvalitativního výzkumu, a to případové studie jako výzkumného designu, metody hloubkového rozhovoru jako hlavní a zároveň výhradní metody sběru dat a metody otevřeného kódování jako nástroje k analýze nasbíraných dat. Konstrukce analytického příběhu pak probíhala na základě konstantní komparace, techniky kontrastování, techniky narativní analýzy a techniky vyložení karet tak, jak o nich pojednává příručka *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách* od Romana Švaříčka a Kláry Šed'ové.

Z výsledků výzkumného šetření vyplynuly následující závěry. Na základě případové studie zaměřené na vnímání osobnosti českého písničkáře Tomáše Kluse očima jeho posluchačů z řad mladé generace vysokoškolských studentů standardního vysokoškolského věku 19-26 let ve vztahu k vybraným aspektům jeho mediálního obrazu jsem pomocí komparace, resp. konfrontace tohoto mediálního obrazu s názory a úvahami vybraných posluchačů došla ke třem hlavním zamyšlením z této komparace (konfrontace) vyplývajících.

Za prvé: pokud bychom písničkářský archetyp zasadili do kontextu generace písničkářů 60. let 20. století, tedy do období vzniku protestsongu a modelu písničkáře jako

solitéra s kytarou, ze striktního hlediska tohoto archetypu bychom potom Tomáše Kluse jako písničkáře nemohli akceptovat, a to z důvodu, že již jako solitér s kytarou nevystupuje.

Za druhé: Co je určující? To, že někdo určité písně označí jako protestsongy nebo to, jak a jestli tyto písně jako protestsongy označí sám autor?

Za třetí: Lze vůbec na protestsong v českém prostředí nahlížet jinak než skrze odkaz generace písničkářů 60. let 20. století a zejména pak odkaz Karla Kryla?

## Seznam použitých zdrojů:

### Literární zdroje:

FUKAČ, J., VYSLOUŽIL, J. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. ISBN 8070584629.

KAUFMANN, J. C. *Chápající rozhovor*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2010. ISBN 978-80-7419-033-9.

KOLMANOVÁ, A. *Život a dílo Karla Kryla po roce 1989 a jeho vliv na současné tvůrce a interprety*. Olomouc, 2013. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Pedagogická fakulta.

MERTA, V. *Zpívaná poezie: úvaha vzniklá za pochodu v letech 1982-84*. Praha: Panton, 1990.

PROKEŠ, J. *Česká folková píseň: v kontextu 60 - 80. let 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, 2011. ISBN 978-80-210-5431-8.

PROKEŠ, J. *Nebýt stádem Hamletů: průhledy do českého folku*. Brno: Masarykova univerzita, 1994. ISBN 8021008717.

SILVERMAN, D. *Ako robiť kvalitatívny výskum: praktická príručka*. Bratislava: Ikar, 2005. ISBN 80-551-0904-4.

ŠVAŘÍČEK, R. ŠEĐOVÁ, K. a kol. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-313-0.

TERČOVÁ, T. *Písničkář Jaroslav Hutka a jeho vztah k lidové písni*. Olomouc, 2006. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filosofická fakulta.

TESAŘÍKOVÁ, Iva. *Písničkář Jaromír Nohavica. Tematicko-interpretáční analýza písňových textů*. Olomouc, 2004. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filosofická fakulta.

TRÁVNÍČEK, J., KOŽMÍN, Z. *Na tvrdém loži z psího vína*. Brno:Books, 1998. ISBN 80-7242-001-1.

## Online zdroje:

BARTOŇ, Jan. *Klus není Kryl ani náhodou*. Neviditelný pes. [online]. 2012, © 2014 [cit. 2014-02-05]. Dostupné z: [http://neviditelnypes.lidovky.cz/glosa-klus-neni-kryl-ani-nahodou-dar/p\\_kultura.aspx?c=A120411\\_000214\\_p\\_kultura\\_wag](http://neviditelnypes.lidovky.cz/glosa-klus-neni-kryl-ani-nahodou-dar/p_kultura.aspx?c=A120411_000214_p_kultura_wag) . ISSN 1212-673X.

BEZR, Ondřej. *Tomáš Klus jde v Krylových stopách. Napsal protestsong proti politikům*. [online]. 2012, © 1999 - 2015 [cit. 2015-03-07]. Dostupné z: [http://kultura.idnes.cz/tomas-klus-kritizuje-v-pisni-soucasnou-politiku-fbo-/hudba.aspx?c=A120410\\_153905\\_hudba\\_ob](http://kultura.idnes.cz/tomas-klus-kritizuje-v-pisni-soucasnou-politiku-fbo-/hudba.aspx?c=A120410_153905_hudba_ob)

Folková hudba. In: Fi.muni [online]. [cit. 2014-01-14]. Dostupné z: <http://www.fi.muni.cz/~qprokes/folk/folk001.htm>.

Klus: Iniciativní je hříčka s frázemi, žádný protestsong. [online]. 2012, © 2014 [cit. 2014-01-16]. Dostupné z: [http://www.lidovky.cz/rozhovor-s-tomasem-klusem-o-pisni-iniciativni-fqe-/lide.aspx?c=A120418\\_100615\\_lide\\_glu](http://www.lidovky.cz/rozhovor-s-tomasem-klusem-o-pisni-iniciativni-fqe-/lide.aspx?c=A120418_100615_lide_glu)

KOLINOVÁ, Gabriela. *Zemí cloumá lobbista, kritizuje písni poměry Klus*. [online]. 2012, © 2015 [cit. 2015-03-07]. Dostupné z: [http://www.lidovky.cz/tomas-klus-komentuje-politickou-situaci-pisni-iniciativni-p4t-/lide.aspx?c=A120410\\_152852\\_lide\\_glu](http://www.lidovky.cz/tomas-klus-komentuje-politickou-situaci-pisni-iniciativni-p4t-/lide.aspx?c=A120410_152852_lide_glu). ISSN 1213-1385.

MEŇHERT, Miroslav. Tomáš Klus: „Nechcem sa stavať do pozície hrdinu alebo kazateľa.“ [online]. 2012, © 2007 - 2014 [cit. 2014-01-15]. Dostupné z: <http://hudba.zoznam.sk/rozhovory/27-05-2012-tomas-klus-nehcem-sa-stavat-do-pozicie-hrdinu-alebo-kazateľa/>.

SENF, Jan. *Jak Tomáš Klus o páteř přišel*. [online]. 2013, © 2014 [cit. 2014-02-12]. Dostupné z: <http://senft.bigblogger.lidovky.cz/c/319467/Jak-Tomas-Klus-o-pater-prisel.html>. ISSN 1213-1385.

Tomáš Klus. [online]. 2012 [cit. 2014-01-15]. Dostupné z: [http://wiki.aktualne.centrum.cz/kultura/tomas-klus/#utm\\_source=google&utm\\_medium=cpc&utm\\_campaign=tomas-klus](http://wiki.aktualne.centrum.cz/kultura/tomas-klus/#utm_source=google&utm_medium=cpc&utm_campaign=tomas-klus).

Tomáš Klus - Písničkář by měl mít zpívající názor. [online]. 2009 [cit. 2014-1-15]. Dostupné z: <http://www.musiczone.cz/clanek-1353/tomas-klus-pisnickar-by-mel-byt-zpivajici-nazor>.

Tomáš Klus - Rozhovor 2012 (Impuls). [online]. 2012 [cit. 2014-01-16]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=i3oZiR9mXFE>.

Tomáš Klus. Životopis. [online]. © 1996-2015 [cit. 2014-01-15]. Dostupné z: <http://zivotopis.osobnosti.cz/tomas-klus.php>. ISSN 1801-5153.

168 hodin. 15. 4. 2012. 21:40. [online]. 2012 [cit. 2014-01-16]. Dostupné z: <http://www.ceskatelivize.cz/porady/10117034229-168-hodin/212411058250415/video/2>.